

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ, МОЛОДІ ТА СПОРТУ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ МІСЬКОГО ГОСПОДАРСТВА

АХРОМАТИЧНА АКВАРЕЛЬ

Методичні вказівки

до практичних занять і виконання самостійної роботи з дисципліни

«Рисунок, живопис, скульптура»

(для студентів 1- 5 курсу денної форми навчання
напряму 6.060102 (1201) «Архітектура»,
галузь 0601 «Будівництво та архітектура»)



ХАРКІВ

ХНАМГ

2012

АХРОМАТИЧНА АКВАРЕЛЬ: методичні вказівки до практичних занять і виконання самостійної роботи з дисципліни «Рисунок, живопис, скульптура» (для студентів 1-5 курсу денної форми навчання напряму 6.060102 (1201) «Архітектура», галузь 0601 «Будівництво та архітектура») / Харк. нац. акад. міськ. госп-ва; уклад.: Н. С. Вінтаєва. – Х.: ХНАМГ, 2012. – 31 с.

Укладач Н. С. Вінтаєва.

Рецензент І. О. Бабенко.

Рекомендовано кафедрою архітектурного
моніторингу міського середовища,
протокол № 2 від. 29.09. 2010 р.

1. ТЕХНІКА АКВАРЕЛІ

Образотворче мистецтво існувало з перших кроків людського розвитку. Свій творчий потенціал людина прагнула реалізувати в результаті своєї праці. Первісний мисливець підручними засобами зображував бізонів і мамонтів на стінах своєї печери, світлотінню моделюючи характер форми і руху тварин. Кам'яні статуї ідолів, дольмени, наскальні зображення - все це приклад того, що образотворче мистецтво із самої колиски Людства несе в собі пізнання дійсності. Істина творчості є істина пізнання. Образотворче мистецтво не повторює і не копіює дійсність, а пізнає її зсередини за допомогою почуттєвого сприйняття людини. Мистецтво впливає на всі сторони свідомості людини. Воно хвилює, робить співучасником подій, змушує сміятися і плакати, виховує почуття, вселяє ідеали. Це забезпечує йому особливе місце в житті суспільства, забезпечує розвиток технічних можливостей образотворчого мистецтва.

Техніка акварелі відома з давніх часів. Ще в стародавньому Єгипті використовували акварель для написання папірусів. Вона служила і давньогрецьким майстрам вазопису. Охоче використовували акварель ілюстратори середньовічних книг; саме від червоної фарби «мініум» відбулася назва їхніх здобутків – «мініатюра».

Живопис аквареллю в сучасному прояві виник порівняно недавно - наприкінці XVIII – початку XIX ст. До цього часу були вироблені методи та технічні прийоми, що забезпечили його розквіт і широке визнання. Великі майстри акварелі працювали в Англії, це - У. Тернер, Р. Бонінгтон, Дж. Констебл. У Франції аквареллю писали О. Дом'є, Т. Жеріко, Е. Делакруа. Чудові зразки мистецтва акварелі в жанровому живописі, і в портреті залишили в той період російські художники К. Брюллов, П. Соколов, П. Федотов та інші.

Наприкінці XIX ст. акварель набула нових якостей в роботах І. Рєпіна, В. Серова, В. Сурикова, М. Врубеля. У добуток цих майстрів техніка виконання стала більш вільною і темпераментною.

Аквареллю писали й українські художники XIX сторіччя: Т. Шевченко, Л. Жемчужников, І. Соколов, К. Трутовський, С. Васильковський та багато інших.

Важко назвати живописця, графіка, скульптора, архітектора, що протягом життя не зверталися до техніки акварелі. І це не дивно, бо акварель – прекрасна техніка для освоєння живописної майстерності. Художник звертається до акварелі, щоб відчуті її чистоту, прозорість і свіжість, багатство тональних градацій, що допомагає йому "очистити" свою палітру.

Спочатку акварель була розмежована – як вид мистецтва і як техніка. Акварельну техніку охоче використовували у своїх роботах художники-графіки. Поступово акварель відокремилася від акварельних ілюстрацій, від плаката, карикатури, сценографії та ін., тобто знайшла свою сугубо станкову природу і поступово визначилася як самостійний, "коштовний" вид мистецтва XX століття.

Коротка біографія сучасної акварелі досить самостійна і не синхронна з течіями, що відбулися як у живописі, так і в графіці, тому що акварель прагнула пізнати сама себе, вирішуючи свої завдання, невідкладні і визначені. По-перше – освоєння техніки, розвиток її від підфарбування, від учнівства до професійної живописної зрілості. Етюдний напрям дав величезний поштовх у розвитку технічних можливостей акварелі. Етюдний рух виник в часи радянських новобудов, безліч творчих груп, що поєднували художників з усіх союзних республік, роз'їхалися по країні, а водяна фарба була завжди незамінна і зручна художнику в поїздках. Результати цього руху дозволили організувати республіканські, а в 1965 році і першу всесоюзну виставку акварелі.

З того часу виставки акварелі стали традиційними, кожна з них відзначала яскраві, очевидні зрушення в цьому виді мистецтва. Виставки акварелі свідчили, що акварель являє собою складну структуру, яка включає різні, внутрішньо не схожі види творів. Підтвердження цьому є роботи майстрів-корифеїв української акварелі О.Шовкуненка, Н.Глуценка,

С.Григор'єва, Я.Басова, О.Артамонова та інших. Працюючи аквареллю, максимально розкриваючи її технічні можливості, ці художники досягли образності, емоційності, широти художньої мови. Експериментуючи, майстри акварелі виробили свої власні "секрети" письма: сполучення акварелі й мила, воску, набризгів та інших технічних винаходів.

Інтенсивність процесів, "пережитих" аквареллю за минуле століття, стала вираженням духовного росту художників: від спроб – до майстерності, від фіксації природи – до світу образів, від вигаданості – до щирості.

За цей час художники, які працюють у техніці акварелі, розкрили мальовничо-образні можливості акварельного живопису, підняли його престиж серед інших видів образотворчого мистецтва.

У наш час поліфонія колірного звучання акварелі стала настільки багатогою, настільки повнокровні її живописні ефекти, що вони не поступаються олійному чи темперному живопису, а змістовна закінченість багатьох акварелей – до картини.

Акварель – найбільш живий і рухливий вид живописної техніки, здатної передати вільний рух руки художника, що перетворює, як по чародійству, розпливчастий слід від пензля в морську гладь чи блакить неба, безладно кинуті мазки у тремтіння листя... Саме ця властивість акварелі найбільше відрізняє її від інших живописних технік. Акварель надихає сучасних майстрів своєю чистотою, прозорістю, яскравістю на максимальне використання її мальовничих властивостей.

Професійна підготовка архітектора містить у собі курс рисунка і живопису, що дає можливість придбати практичні навички і знання образотворчої майстерності. Студенти пишуть аквареллю академічні постановки, в результаті яких пізнають «ази» живопису і можливості техніки. Майбутньому архітекторові необхідно володіти технічними можливостями акварелі. Живопис аквареллю потребує від студента завзятої роботи, постійної практики і вправ, що дозволяє удосконалювати образотворчу майстерність, так необхідну в професійній підготовці архітектора.

Техніка ахроматичної акварелі (найчастіше чорної) за своїми можливостями знаходиться на межі рисунка і живопису. Яскравим зразком чорної акварелі є ілюстрація М. А. Врубеля до поеми М. Ю. Лермонтова «Демон». Вона переконливо доводить, що при вмілому використанні навіть одного кольору можна досягти великої виразності образу, багатства тону, різноманіття в трактуванні форм і фактури предметів. Використовуючи білий колір паперу і силу фарби від найяснішого тону до самого темного, художник одержує можливість передати не тільки форму зображуваних предметів, але і світло, простір, різноманітні матеріали. Архітектор за допомогою образотворчих засобів, у тому числі акварелі, може реалізувати свій творчий задум в архітектурному проекті.

1.1 ТЕХНІЧНІ ЗАСОБИ АКВАРЕЛЬНОГО ЖИВОПИСУ

ФАРБИ. Акварель (aqua – лат. вода) – це водяна фарба, головною відмінною властивістю якої є прозорість кольору.

До складу акварельної фарби входять пігменти, різні зв'язувальні речовини, а також зволожувачі. Двома найважливішими властивостями фарби, що визначають її якість, є прозорість і світлостійкість. Міцна фарба не розтріскується і не відшаровується. Світлостійкість, або здатність протистояти руйнівному впливу світла, відноситься до кольору і прямо залежить від барвного пігменту.

Для роботи можна придбати напіввідку акварель – у тюбиках, чи тверду – у пластикових чашечках.

Фарба в тюбиках містить більше зволожувачів – меду і гліцерину, що робить її кремоподібною і вологою. Висихаючи повільніше, така фарба дає можливість добре покрити широкі поверхні. Крім того, вона гарна і при некваптивому проробленні деталей. Фарби можна видавлювати прямо на палітру, для цього потрібно одразу визначити, скільки і якої фарби знадобиться. Для ощадливого використання, фарби краще видавлювати в порожні пластикові чашечки.

Більш тверда акварель у чашечках має ті ж властивості, що й акварель у тюбиках, але у ній більше гумміарабіка і менше гліцерину, вона швидше висихає. Переваги акварельних фарб у чашечках такі: всі кольори знаходяться перед очима, не треба гаяти час на видавлювання фарби на палітру, можна набирати їх пензликом прямо з чашечок.

У продажу ще є суха акварель у чашечках або таблетках. Такі фарби звичайно низькосортні, призначені для школярів.

Для роботи аквареллю краще брати матеріали гарної якості, такі як художні акварельні фарби С-Петербурзького виробництва «Чорна річка», «Нева» (12 кольорів у тюбиках). Особливо рекомендується брати фарби «Ленінград» (24 кольору) у пластикових чашечках, вкладених у пластикову коробку – палітру.

Для створення будь-якої акварельної роботи (натюрморту, пейзажу, портрета) можна придбати мінімальну кількість фарб, таких як - охра світла, кадмій жовтий, кадмій жовтогарячий, кадмій червоний, кармін чи краплак, сієна натуральна, сієна палена, ультрамарин, кобальт синій, смагдава зелень, нейтральна чорна.

ПАПІР. Папір – головний і чи не єдиний матеріал, який використовується як основа, папір служить ґрунтом для фарб. Цей білий «ґрунт» виконує роль білила, коли виникає необхідність передачі світлових плям і відблисків.

Оскільки акварель – фарба водяна, папір повинен мати здатність утримувати вологу. Важливо, щоб волокна утворювали пористу поверхню, що добре всмоктує вологу, рівномірно розтягується і в міру висихання приймає первісну форму.

Папір із гладкою, дуже щільною глянсовою поверхнею не можна використовувати для акварелі: фарби на ньому сковзають, а іноді збираються крапельками, як на промасленому папері.

Різниця між папером для акварелі і папером для рисунка полягає у способі проклейки. У процесі виробництва папір для акварелі пресується і

проклеюється желатином. Оскільки обробляються обидві сторони паперу, фарба залишається на поверхні і не проникає глибоко. У протилежному випадку фарба мерхне, колір втрачає барвистість.

Кращім для акварелі вважається щільний папір із зернистою поверхнею (торшон). Найбільш якісним папером є торшон Петербурзького виробництва і ватман з фабричною маркою Держзнака.

Папір для акварелі буває різної зернистості: дрібної, середньої чи крупної. Вибір типу паперу залежить від особистого смаку художника.

У роботі на відкритому повітрі (пленері) особливо зручно використовувати торшон у папках-блоках. Аркуші в таких папках склеєні з трьох сторін, блок можна використовувати як планшет і заощадити час на натягування паперу.

Якщо немає можливості придбати папір у блоках, для робіт етюдного характеру невеликі аркуші паперу можна наклеїти на щільний картон чи скористатися спеціальними пристроями, так званими стираторами різних розмірів.

Стиратор – це пристрій з дощечки і рамки, що її охоплює, або двох вхідних одна в одну рамок (на зразок п'ялець для рукоділля). Злегка зволожений, папір накладається на дощечку чи рамку і закріплюється другою рамкою. Після висихання папір натягається і в роботі вже не жолобиться. Папір великого розміру рекомендується натягувати (наклеювати) на планшет. Для цього торцеві краї планшета проклеюють концентрованим клеєм ПВА. Попередньо зволожений губкою аркуш паперу (розмір аркуша повинен бути більше за розмір планшета на два сантиметри з кожної сторони) накладають на планшет, загинають і приклеюють виступаючі краї рівнобіжних сторін аркуша паперу, при цьому рівномірно і легко натягуючи аркуш паперу від центра убік країв планшета. Кути паперу підрізають і акуратно підклеюють. Трапляється, що сильно натягнутий при наклейці папір під час висихання лопається чи утворює у кутах складки. Однак цих недоліків можна уникнути, поступово здобуваючи досвід на практиці.

Для прикріплення паперу до дошки можна використовувати кнопки, затиски, металеві дужки і степлер, клейкі стрічки.

ПЕНЗЛІ. Пензель – головний інструмент у руках живописця, призначений для нанесення фарби на поверхню паперу. Гарний пензель має здатність вбирати і віддавати фарбу, завдяки гнучкості, еластичності і пружності волоса він приймає первісну форму після кожного використання. Якість пензля залежить від матеріалів, обраних для його виготовлення.

Пензлі мають різні розміри, позначені номерами на черешку. У даний час вибір пензлів дуже широкий: круглі й плоскі, широкі й вузькоподібні, пензлі у формі лісового горіха, дзвіночка, пензлі з натурального, щетинного і синтетичного волоса різної твердості.

Для роботи аквареллю гарні пензлі із соболиного волоса, вони мають особливо тонкий кінець, що дає можливість з однаковою легкістю проводити зовсім тонкі лінії і широкі мазки. Найкращими якість володіють колонкові пензлі.

Доброю заміною соболиним і колонковим пензлям є білячі пензлі. Вони володіють чудовою вбираючою здатністю, але надто м'які і неміцні.

Пензлі з вушного коров'ячого волоса менш еластичні, ніж соболині пензлі, однак вони міцні і більш довговічні. Багато художників віддають перевагу саме цим пензлям, цінуючи у них твердість.

Високоякісні й досить дорогі пензлі з волоса куниці. Вони чудово тримають фарбу і рівномірно віддають її паперу, а пружність волоса дозволяє працювати вільними мазками.

У роботі аквареллю застосовують і пензлі з козячого волоса. За своїми якість вони схожі на білячі пензлі. Такий тип волоса застосовується в традиційних на Далекому Сході плоских і дуже довгих круглих пензлях.

У наші дні можна зустріти пензлі з комбінації різних типів натурального волосся, вони мають достатню гнучкість і еластичність, надають покупцю широкий вибір форм. Найдешевший натуральний матеріал для пензлів – свиняча щетина. В акварельному живописі щетинні пензлі вико-

ристовуюють в основному для створення особливих ефектів. Такі пензлі досить м'які і вбирають значну кількість фарби.

Велике застосування знайшли пензлі із синтетичних волокон, вони міцні, досить еластичні й пружні. Такі пензлі цілком придатні для роботи аквареллю.

Стародавнє китайське прислів'я говорить: «Пензель – ненька живопису». У цьому переконувався кожний, кому доводилося працювати поганими пензлями. Ні в якому разі не слід заощаджувати на пензлях, краще мати кілька гарних пензлів, ніж багато поганих, мати хоча б один круглий чи плоский пензель великого розміру (№ 20 і вище), круглий пензель середнього розміру (№ 10-12) і невеликий пензель (№ 3-5) з гострим кінчиком для пророблення дрібних деталей.

Догляд за пензлями – найважливіша умова для продовження їхньої служби. Пензлі не повинні довго знаходитися в посудині з водою, навіть під час сеансу. Неприпустимо, щоб фарба засихала на пензлі. Вона збирається біля оправи, розділяючи волоски, що порушує форму пензля. Після роботи пензлі необхідно ретельно вимити з милом, прополоскати в проточній воді, легко віджати і надати кінчику пензля первісну форму.

ПАЛІТРИ. Для змішування фарб художники використовують палітри. Існує багато їх різновидів. Так, палітри-коробки використовують для фарб у тюбиках, вони зроблені з металу, покритого білою емаллю. Ці палітри дуже практичні, оскільки дозволяють розміщувати фарби в належному порядку після закінчення роботи.

Деякі палітри мають круглий отвір для великого пальця, що дозволяє зручно тримати палітру в руці. Художники часто користуються керамічними і пластиковими палітрами різних розмірів. Такі палітри мають безліч відділень для підготовки фарб, а місце для їхнього змішування розділено на секції. Іноді футляри для акварельних фарб оснащені пластиковими палітрами, що особливо зручно при роботі на пленері.

Якщо немає палітри, вдома можна знайти предмети, здатні її замінити. Для змішування фарб цілком підійде порцелянова тарілка чи пластикова ко-

робка для яєць. Ні в якому разі не можна використовувати для палітри папір. При змішуванні фарб на папері колір втрачає яскравість, тому що фарба легко проникає в товщу паперу, розмиваючи її клейовий склад, а на пензлі залишається суміш із залишку кольору і розмитого паперового клею.

ІНШІ РОБОЧІ ІНСТРУМЕНТИ. Крім фарб, пензлів, паперу і палітри в роботі аквареллю потрібні й інші приладдя. Так, для попереднього рисунка використовують графітні олівці. Звичайно художники віддають перевагу олівцям № 2НВ чи № В. Часто для попереднього начерку використовують спеціальні акварельні олівці. Зроблена таким олівцем лінія розчиняється в акварельних фарбах і цілком зникає.

Коли необхідно, щоб рисунок просвічувався крізь барвистий шар, його виконують фломастерами, кульковими або пір'яними ручками.

Зрозуміло, що для виправлення рисунка, зробленого графітним олівцем, необхідний ластик. Найкраще використовувати м'який ластик, ним можна, не порушуючи клейового шару паперу, витирати олівцеві лінії.

Для видалення зайвої фарби чи вологи з пензля, а також для витирання рук потрібні ганчірки (краще інших всмоктують вологу бавовняні ганчірочки).

Для створення особливих ефектів акварелісти застосовують воскові олівці або домашні свічки.

Для проскаблювання пробілів і створення ефектів художники застосовують леза і наждаковий папір.

У роботі аквареллю необхідна губка. Нею змочують папір, видаляють зайву вологу, змивають невдалі місця, створюють пробіли і різноманітні ефекти.

Для води потрібні банки, особливо гарні пластикові ємності на 500-1500 мілілітрів; у менших за розміром банках вода швидко забруднюється.

КОНТРОЛЬНІ ЗАПИТАННЯ

1. Чим відрізняються акварельні фарби від інших фарб?
2. Який папір кращий для роботи аквареллю і чому?
3. Чим визначається якість пензлів для акварелі?
4. Як доглядати за пензлями?
5. Для чого використовують палітру?
6. Призначення губки в роботі аквареллю?

1.2. РИСУНОК ДЛЯ АКВАРЕЛІ

Рисунок – найпростіший і в той же час самий вишуканий вид мистецтва, що завжди супроводжує художника. Він дає можливість простежити, як виникли задуми автора, на чому зупинялася його увага в різні моменти творчості. Папір і олівець – це все, що потрібно для зображення. Здавалося б, проста лінія і штрих можуть передати суть предмета чи явища, мати силу емоційного впливу. Зображення в рисунку створюється одноколірними матеріалами, такими як олівець, вугілля, сангіна, туш. Художник обмеженими засобами чорно-білої тональності за допомогою лінії і тону пізнає навколишній світ – джерело натхнення. Він відображає не тільки форму натури, але і своє емоційне враження, художньо-образне осмислення натури. Відобразити більш-менш правдиво те, що бачиш перед собою, ще далеко не все. Потрібно вкласти в зображення насамперед думку і зробити це так, щоб глядач перейнявся тими ж емоціями і переживаннями, що і сам автор зображення, будь-то зображення графічним чи мальовничим. Зуміти це зробити може далеко не кожний, шлях мистецтва важкий, необхідно дуже багато працювати, щоб домогтися бажаного результату.

Рисунок, призначений для акварелі, звичайно називають контурним. За своїм характером він нагадує перший етап тривалого рисунка.

Точний рисунок дає змогу почувати себе більш упевнено при роботі фарбами. Починаючим акварелістам рекомендується крім загальних контурних обрисів предметів намічати характерні деталі, відблиски, основні світлотіньові градації.

Наносячи рисунок на папір, потрібно якомога рідше користуватися ластиком (гумкою). Навіть самий м'який ластик, якщо ним довго терти, може порушити верхній шар паперу, і в потертих місцях фарби будуть лягати нерівним шаром і втратять свіжість.

Деякі акварелісти в минулому наносили рисунок нейтральним тоном – за допомогою пера чи пензля.

До XVIII ст. був розповсюджений рідкий малювальний матеріал – темно-коричневого кольору – бістр (фр. – bistre), що готувався з деревної сажі. По малюнку бістром, виконаному пером чи кистю, наносилися шари акварелі. Коричневий тон рисунка звичайно органічно входив в акварель.

З появою сепії художники майже зовсім перестали вживати бістр.

Звичайно лінії проводять тушшю, розведеною водою, або кольоровим чорнилом. Деякі художники, які сполучають техніку рисунка й акварелі, віддають перевагу фломастерам, маркерам і навіть кульковим ручкам.

Залежно від навчальної чи творчої задачі рисунок виконують до чи після акварелі. Спосіб об'єднати лінійний рисунок з акварельним живописом полягає в тому, щоб після висихання акварелі додати лінійний рисунок.

Іноді художники свідомо працюють лінією одночасно з кольором, оскільки прагнуть до того, щоб лінії розпливалися в барвистому шарі, а вологість використовують як якість.

Застосування активного сполучення лінійного рисунка й акварельного живопису особливо доречно в етюдах міського пейзажу, коли виникає необхідність уточнити форму деталі: східці, поручні, карнизи, колони, цікаві ґрати, огорожі і т.д.

Для рисунка тушшю чи чорнилом можуть бути використані пера з металу (гострі, редис, ширококінцеві), пера з очерету чи бамбука. Цілком годиться і авторучка з чорнилом. Дуже прості в роботі фломастери, маркери і кулькові ручки.

Для рисунка під «чисту» акварель незамінним залишається графітний олівець, вибір м'якості олівця залежить від особистого смаку художника.

КОНТРОЛЬНІ ЗАПИТАННЯ:

1. Який рисунок призначений для акварелі?
2. Якими інструментами можна виконувати рисунок під акварель?
3. Особливість використання ластику в рисунку під акварель?

2. АХРОМАТИЧНА АКВАРЕЛЬ

Опановуючи майстерність акварельного живопису, необхідно, перш ніж приступити до зображення кольором, опанувати одноколірну техніку відмивання і техніку гризайль. Це допоможе відчувати роль тональних відносин у живописі, дасть навички роботи пензлем, і значно полегшить наступне навчання акварельного живопису.

Якщо чорну акварель розмити водою, то вона посвітлішає, стане сірою і навіть може розмитися до прозорості, до білого кольору паперу. Чорний, сірий і білий кольори відрізняються один від одного тільки по світлосилі і утворюють безупинний ряд від інтенсивного чорного кольору до білого. Ці кольори називають ахроматичними (від грецьк. *achromatos* – без кольору).

Відомі три основних якості кольору: колірний відтінок (колірний тон), світлосила, насиченість чи інтенсивність. Кольори, що характеризуються цими трьома якостями, називають хроматичними (від грецьк. *chroma* – колір).

Ахроматичні кольори (білий, сірий, чорний) можна назвати кольорами нульової насиченості. До максимально насичених кольорів можна віднести кольори спектра (червоний, жовтогарячий, жовтий, зелений і т.д.), тому що вони мають найбільшу виразність у кольорі, максимальну чистоту колірного тону.

Хроматичним і ахроматичним кольорами однаково властива така якість кольору, як світлосила. Фізичною основою світлосили кольору є потужність прямого чи відбитого випромінювання. Сильне висвітлення зменшує число розходжень по колірному тону. Так само як усі дуже темні кольори зливаються зрештою в один чорний, так і дуже світлі на межі сліпучого світла – в один білий.

Світло, що падає на навколишні предмети, викликає безліч градацій **тону** (світлосили). «Тон» не слід плутати з «колірним тоном». Треба пам'ятати, що колірний тон – це якість кольору, що позначається такими словами, як червоне, жовте, зелене і т.д.; а просто «тон» – це ступінь висвітлення кольору. Так, кожен колір містить в собі шкалу тонів різної інтенсивно-

сті – від максимальної до мінімальної, наприклад, від синього до блідо-блакитного, від червоного до рожевого і т.д.

Перша причина розходжень тону – в розмаїтті фарбування (колірного тону) предметів. Наприклад, жовтуваті предмети ми сприймаємо більш світлими, ніж сині або коричневі.

Друга причина тонального розходження – у різній освітленості: одні предмети освітлені, на інші падає тінь; простір розчленовується світлом і тінню; різні площини предмета освітлені слабкіше чи сильніше залежно від їх положення щодо джерела світла. Світло і тінь ліплять форму предмета, у зв'язку з чим умовно розрізняють «світло», «півтон» (чи півтінь) і «тінь» предмета.

Висвітлення не тільки викликає градації сили тону, але і вступає в складну взаємодію з предметним тоном. У похмурий день на природі порівняно легко передати видимі кольори і їхній тон. В умовах сильного висвітлення така можливість відпадає. Так, наприклад, освітлений сонцем асфальт чи сонячна галявина світліші за тоном, ніж біла стіна будинку в тіні.

Тому дуже важливо вміти бачити тональні відносини в натурі і вміти їх передати в живописі. Але передати абсолютну силу світлотіні неможливо, тому що сонячне висвітлення, наприклад, сильніше місячного в кількості сотень тисяч разів, ми ж маємо у своєму розпорядженні значно меншу яскравість фарб.

Зображуючи природу, необхідно так розподілити переходи тонів від світлого до темного, щоб те, що в натурі найсвітліше, і в зображенні було б найсвітлішим, а те, що в натурі найтемніше, і в зображенні повинне бути найтемнішим. Проміжні тони зображуються приблизно в стільки разів слабкіше чи сильніше цих двох «маяків», у скільки вони слабкіше чи сильніше їх у видимій натурі.

Правильно визначити тональні відносини можна тільки методом порівняння. «Сравнение, - говорит К. Д. Ушинский, - есть основа всякого понимания и всякого мышления. Все в мире мы узнаем не иначе как через сравнение,

и если бы нам представился какой-нибудь предмет, который мы не могли бы ни к чему приравнять и ни от чего отличить, если бы такой предмет был возможен, то мы не могли бы составить об этом предмете ни одной мысли и не могли бы сказать о нём ни одного слова» (К.Д. Ушинский. Избранные педагогические сочинения, т. I. М., «Учпедгиз», 1939, стр. 430).

У межах картинної площини треба намагатися зберегти тонові розходження, що існують у натурі, але які можна побачити, лише порівнюючи предмети між собою. Так, у будь-якому натюрморті, портреті, пейзажі правильно визначити світлосилу деталі можна тільки в тому випадку, якщо не дивитися на деталь окремо, а бачити всю натуру в цілому. Для цього необхідно сфокусувати свій зір так, щоб бачити натуру узагальнено, як бачать на відстані короткозорі люди.

Якщо в процесі роботи дивитися на кожен предмет чи деталь окремо, то зображення вийде дробовим, контрасти світлотіні, сила тону, чіткість силуетів предметів, розташованих на першому і на другому планах, будуть рівноцінні. От чому необхідно загальне бачення натури.

Засвоїти тональні відносини в живописі допомагають завдання, виконані ахроматичною аквареллю.

КОНТРОЛЬНІ ЗАПИТАННЯ:

1. Які кольори називають ахроматичними і чому?
2. Які кольори називають хроматичними?
3. Яка якість кольору властива хроматичним і ахроматичним кольорам?
4. За допомогою якого метода визначають тональні відносини в натурі і в зображенні?

2.1. ТЕХНІКА ВІДМИВАННЯ АКВАРЕЛЛЮ

Техніка відмивання аквареллю відноситься до архітектурної графіки, тому вона займає важливе місце в оволодінні професійною майстерністю архітектора.

Оволодіння технікою відмивання аквареллю дозволяє освоїти роботу пензлем: уміння вкривати тонким, рівномірним барвистим шаром як великі, так і маленькі ділянки зображення; уміння послідовного накладення прозорих шарів фарби один на інший (метод лесувань); створювати рівномірні тональні і колірні розтяжки по сухій та вологій поверхні паперу.

Оволодіння будь-якою технікою рекомендується починати з вправ. Щоб придбати навички роботи пензлем і фарбою, навчитися утримувати фарбу в заданих рамках, корисно вичертити прямокутник і відмити його аквареллю.

Для відмивання треба взяти чорну акварель чи умбру натуральну (можна умбру палену), підготувати фарбу в чашечці або склянці. Для цього фарбу треба розбавити водою, ретельно перемішати пензлем і дати відстоятися 5-10 хвилин. На дні склянки утвориться невеликий осад. Потім потрібно злити розчин фарби в чисту склянку так, щоб не захопити осад. Слід переконатися, що фарби досить для покриття необхідної ділянки поверхні. Не можна допускати, щоб не вистачило розчину фарби, тому що тоді прийдеться перерватися для готування додаткової пропорції фарби, а це може порушити рівномірність барвистого шару, та й підібрати в точності такий же тон, як попередній, дуже важко. При підготовці розчину фарби потрібно пам'ятати, що акварель світлішає в міру висихання. Тому, складаючи тон, необхідно постійно перевіряти консистенцію фарби на окремому аркуші паперу, поки не вийде необхідний тон.

Слід знати, що відмивання вимагають світлих тонів, прозорість яких дозволяє брати участь білизні паперу в створенні безлічі тональних градацій.

Відмивання виконують на натягнутому на планшет чи наклеєному на картон папері, краще торшоні. Інакше папір може пожолобитися через вологу, фарба буде затримуватися в западинах, що перешкодить одержанню рівного тону по всій поверхні.

Планшет з натягнутим папером ставлять з невеликим нахилом, приблизно під кутом тридцять градусів. На пензель необхідно набрати побільше розчину фарби, потім провести слід пензлем від лівого кута прямокутника до правого.

Рідка фарба покриє папір, частина її скотиться вниз, утворюючи більш темну смугу. Потім треба знову наповнити пензель фарбою і провести нову смугу ліворуч праворуч, але трохи нижче першої щодо фарби, що скотилася, захоплюючи новий простір зображення. У такий спосіб (ліворуч праворуч і зверху вниз) прокрити весь прямокутник.

Фарбу, що зібралася у нижнього краю прямокутника, необхідно зняти віджати́м пензлем.

Щоб поверхня прямокутника стала щільніше за тоном, після просихання паперу її покривають удруге тим же розчином.

Відмиваючи будь-яку поверхню слід пам'ятати, що нерозчинені у воді частки фарби осаджуються на дно склянки. Тому щоразу перед тим, як набрати на пензель розчин, воду в склянці перемішують.

Працюючи аквареллю, часто доводиться зіштовхуватися з такими випадками, коли той самий колір переходить з насиченого в більш слабкий і навпаки. Тому необхідно вміти виконувати пензлем тональні розтягнення, не прибігаючи до перекриття одного шару фарби іншим, тобто одразу без наступних виправлень.

Для придбання навичок відмивання тональних розтягнень необхідно виконати вправу в аналогічному прямокутнику. Для цього треба приготувати невелику кількість насиченого розчину чорної акварелі і чисту воду. Добре наситити пензель насиченим розчином фарби і почати покривати прямокутник ліворуч праворуч, при цьому до кожного нового мазка додавати необхідну кількість чистої води, домагаючись поступового переходу від чорного до сірого, а від сірого до білого кольору.

Щоб навчитися керувати плинністю акварельних фарб, необхідно повторити цю вправу на зволоженому папері. Відмивання «по сирому» дає м'яку, плинну градацію колірних тону, без будь-яких розривів. При цьому методі необхідно спочатку зволожити поверхню прямокутника. Потім наситити пензель фарбою і прокрити нею площину прямокутника рухами ліворуч праворуч і зверху вниз; колір втрачатиме інтенсивність в міру наближення пензля до нижньої частини прямокутника.

Аналогічні вправи рекомендується виконати не тільки з чорною аквареллю, але і з аквареллю будь-якого іншого кольору (червоного, жовтого, зеленого, синього; особливу увагу треба приділити відмиванням розтяжок від кольору до кольору).

Сутність таких вправ полягає в поступовому оволодінні технікою акварелі, умінні застосовувати її технічні можливості для вирішення навчальних завдань.

2.2. ВІДМИВАННЯ ГЕОМЕТРИЧНИХ ТІЛ

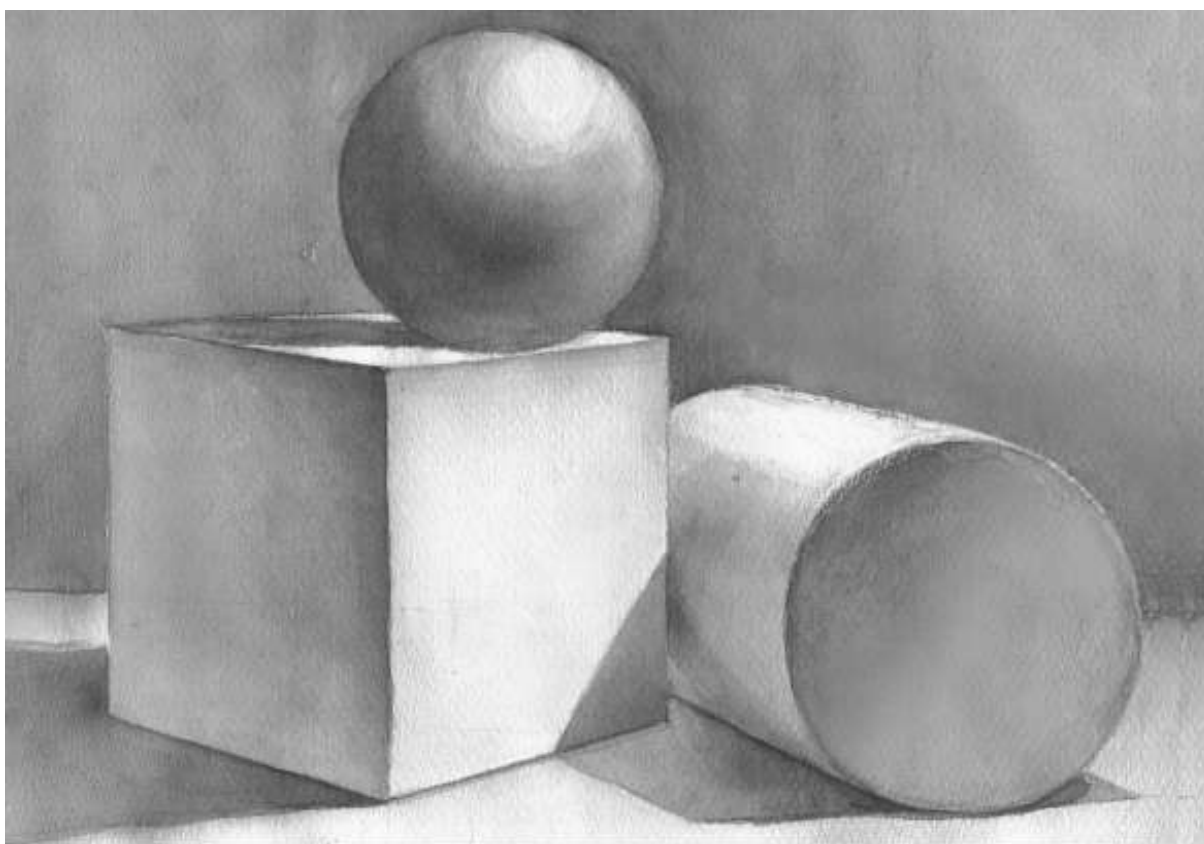
Спочатку необхідно зробити підготовчий рисунок циліндра, куба, кулі. Щоб передати об'єм округлих геометричних тіл, можна попередньо

намітити тонкими лініями градацію світлотіні. Підготовленим слабо інтенсивним розчином акварелі треба прокрити усе зображення, минаючи найяскріші ділянки (світло на кубі, кулі, циліндрі). Після просихання паперу, вдруге прокривають зображення тим же розчином акварелі, минаючи ті ділянки, де раннє прокритий шар акварелі відповідає необхідному тону. Паперу дають підсохнути і прокривають зображення тим же розчином для подальшого посилення тону, домагаючись поступового переходу від світла до тіні, передаючи тональні відносини геометричних тіл і фона, власних і падаючих тіней.

У результаті багаторазового нанесення барвистого шару можна домогтися передачі світлотіньових градацій, що є в натурі.

Метод класичного відмивання припускає багаторазове перекриття зображення тим самим розчином акварелі (як у прикладі відмивання геометричних тіл).

Навчальна робота (1семестр)



2.3. ВІДМИВАННЯ НАТЮРМОРТУ

Навчальна робота (2 семестр)



Класичне відмивання вимагає тривалого часу. Щоб прискорити роботу, можна скласти розчин необхідної сили тону для основних ділянок зображення.

При відмиванні натюрморту рекомендується дотримуватися тієї ж послідовності, що й у попередній вправі. Після підготовчого рисунка необхідно скласти слабкий розчин акварелі і прокрити нею все зображення за винятком найяскравіших місць, таких як відблиски. Поки просихає перший шар, треба визначити тональні відносини всіх

складових натюрморту за партією світла, тобто визначити тон драпірування до гіпсового орнаменту, до фону і т.д., скласти на палітрі тон для драпірування і прокрити зображення натюрморту вже відомим способом. Поки просихає другий шар, скласти наступний тон і прокрити необхідні ділянки зображення. І так доти, поки не будуть закладені тональні відносини всіх об'єктів натюрморту щодо партії світла, включаючи вазу і пензлі. Після того як вирішено партію світла з урахуванням великих тональних відносин, можна приступати до моделювання форми предметів у просторі. Моделюючи об'єм предметів, треба поступово виявляти світлотіньові градації: світла, півтіні, тіні, рефлекси, падаючі тіні.

Не можна відмивати натюрморт вроздріб, наприклад, спочатку закінчити орнамент, потім вазу і т.д. Необхідно проробляти всі предмети од-

ночасно, порівнюючи їх по світлосилі, поступово підсилюючи тон. Дивитися треба на всю групу предметів у цілому, що дозволить правильно визначити тональні відносини. Слід пам'ятати, що тон кожного предмета залежить від тону оточення. Тому, підсилюючи тон якої-небудь поверхні, ми змінюємо одночасно і сусіднє з ним.

Відмивання продовжуємо доти, поки не передамо характер форми в просторі з урахуванням активності градацій світлотіні. Так, контраст світла і тіні на другому плані буде менш активним, ніж на першому; у тінях, наприклад, форма узагальнена, деталі рельєфу орнаменту менш помітні, ніж на світлі. Тому тіні рекомендується писати соковитими заливаннями, не боячись виправданих контрастів світла і тіні. Моделюючи форму вази, необхідно передати характерні риси матеріалу, з якого вона виготовлена.

Приклади навчальних завдань з живопису та архітектурного проектування в техніці відмивання ахроматичною аквареллю:



2.4.ТЕХНІКА ГРИЗАЙЛЬ

Навчальна робота (2 семестр)



Гризайль – від латинського слова «гриз», що в перекладі значить сірий, позначає одноколірний живопис у нейтральних тонах. Нейтральні сірі тони в цій техніці переважають, але при цьому вони можуть мати велику шкалу градацій.

Завдання в техніці гризайль мають за мету найдокладнішим образом без відволікання на колірні пошуки визначити пропорційно натурі тональні (світлотіньові) відносини від найяснішого до самого темного.

Живопис технікою гризайль на відміну від живопису технікою відмивань припускає «снайперську» передачу світлотіньових відносин, тобто потрібний тон виходить не в результаті багаторазового нанесення барвистого шару, а в результаті перебування на палітрі необхідного тону не тільки для кожної ділянки зображення, але і для кожного мазка.

Як і відмивання, гризайль вимагає лінійного рисунка, в якому можна намітити найбільш характерні деталі, кордони світла, півтіні і тіні, місце відблисків і рефлексів.

Щоб правильно визначити світлотіньові відносини основних частин постановки, необхідно попередньо написати етюд-пошук. У пошуковому етюді знаходять пропорційно натурі великі (головні) тональні відносини: як відноситься тон одного предмета до інших, до світлоти фону, до тону

драпірувань і т.д. В етюді-пошуку достатньо визначити головні тональні контрасти, без пророблення півтонів і відблисків.

Навчальна робота (7 семестр)



Після етюд-пошуку можна приступати безпосередньо до виконання гризайлі. Роботу необхідно вести у визначеній послідовності, від світлого тону до темного, тому що прозора акварель не має щільних перекриваючих властивостей, і світлі тони не можуть перекрити темні. Працюючи з натури, слід пам'ятати, що тональні відносини натури можна передати не абсолютною силою світла і тіні, а лише пропорційними відносинами між ними. Сприйняття тону якого-небудь предмета залежить від відносин цього тону з іншими тонами, тому передати освітленість натури можна й у відносно

м'якому (неінтенсивному) зображенні, якщо в ньому витримати тональні відносини пропорційно натурі. Тому необхідно враховувати шкалу градацій тонів по світлосилі від найяснішого до найтемнішого, залишаючи «запас» у чорному тоні. Цей «запас» потрібний для того, щоб мати змогу підсилити окремі ділянки зображення на остаточному етапі роботи, щоб зробити останні, завершальні удари пензлем.

Працюючи над гризайлью, необхідно пам'ятати, що, виправляючи якусь частину зображення, ми змінюємо одночасно і сусідні з нею частини. Так, ущільнюючи тіні, змушуємо світло сприйматися більш яскраво, контрастно до тіней; змінюючи тон фону, ми впливаємо на чіткість предметів на цьому фоні. Це необхідно пам'ятати в процесі роботи, а так само при виправленні помилок.

Перш ніж щось змінити в роботі, треба визначити помилки, послідовно перевірити головні контрасти темного тону до світлого, порівняти світла зі світлами, тіні з напівтінями і т.д. Визначивши помилку, слід продумати, як її виправити. Якщо якусь ділянку зображення необхідно зробити небагато світліше, то її не обов'язково змивати губкою до основи; частину барвистого шару можна змити і пензлем, попередньо змочивши його чистою водою. У роботі аквареллю слід пам'ятати, що пляма тону чи мазок пензлем повинні виражати («ліпити») форму в просторі. Так, опуклу форму предметів краще зображувати мазком, що імітує цю форму, тобто мазок треба класти «за формою» предметів.

У роботі ахроматичною аквареллю можна поєднувати техніку відмивання з технікою гризайль. Тональні відносини по партії світла можна прописати за допомогою снайперської техніки гризайль, а далі моделювати форму у просторі за допомогою техніки відмивання.

3. ДОДАТОК

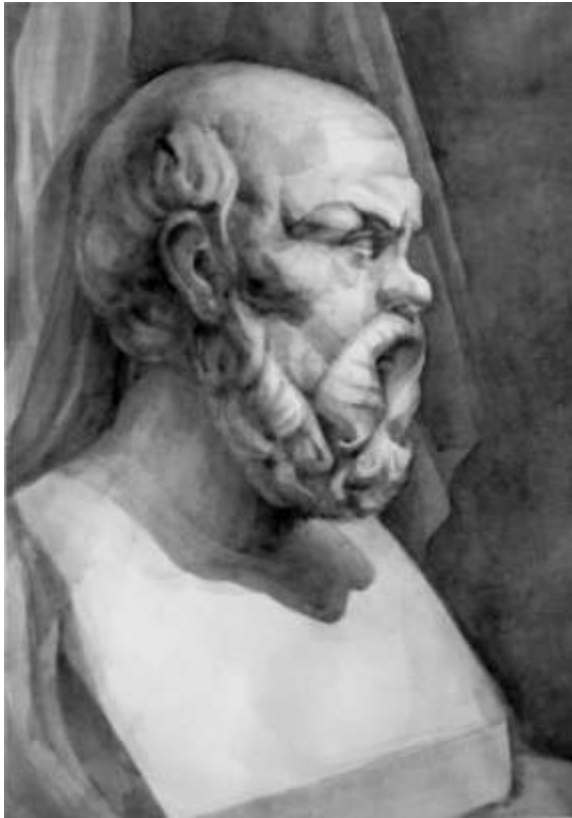
Приклади навчальних завдань поєднання техніки відмивання ахроматичною аквареллю з технікою гризайль:



Навчальна робота (2 семестр)



Навчальна робота (2 семестр)



Навчальна робота (4 семестр)



Навчальна робота (7 семестр)



Навчальна робота (8 семестр)

Ахроматична акварель доцільна у роботі на пленері під час вивчення міського середовища.

Навчальна робота (8 семестр)



Навчальна робота (4 семестр)



Навчальна робота (8 семестр)



Навчальна робота (4 семестр)



У чорно-білому варіанті можна досягти переконливості тональних відношень, можна так передати всі нюанси, що починаєш відчувати всі якості предметів.

Це добре знали художники минулого. Так майстри XVIII – XIX ст., які працювали в станковому живописі олійними фарбами, часто початковий етап роботи над мальовничими добутками вели методом гризайлі, виявляючи відразу обсяг, рельєфність, співвідношення частин композиції за тоном. А тільки після приступали до поліхромного живопису, роботі різними кольорами. Так писали Олександр Іванов – збереглися його етюди гризайллою до картини «Явище Христа народу», Карл Брюллов, Павло Федотов, Нікола Пуссен, Домінік Енгр та інші майстри живопису.

Домінік Креспі «Таїнства»



Завдяки вмінню працювати тоном, великий майстер уміє витягти з деяких кольорів багато різних звучань. Так «Таїнства» Домініка Креспі не

містять фарб насиченого кольору, це тільки лише біла і чорна фарби. Але колір у його роботі зовсім не здається бідним і одноманітним.

Очевидно, що монохромний (одноколірний) живопис може існувати завдяки безлічі світлотіньових градацій. От чому, перш ніж навчитися зображувати форму кольором, необхідно освоїти етап зображення форми тоном. Живопис – складний і багатогранний процес, він починається там, де є взаємозв'язок світлотіньових і колірних відносин.

Леонардо да Вінчі (1452 – 1519) в трактаті «Спор живописця з поетом, музикантом і скульптором» стверджував: «Если поэзия распространяется на философию морали, то живопись распространяется на философию природы. Если ты, поэт, сумеешь рассказать и описать явления форм, то живописец сделает это так, что они покажутся ожившими благодаря светотени» (Леонардо да Винчи. Избранные произведения, т.2, М – Л, 1935., с. 92).

4. СПИСОК ДЖЕРЕЛ

1. Акварель. Советы начинающим. – М., 1991.
2. Базанова В.В. Пленэр. – М. 1994.
3. Беда Г.В. Живопись. – Москва 1971.
4. Всё о технике: живопись акварелью. - М., Арт-родник. 1998.
5. Волков Н.Н. Цвет в живописи.– Лейпциг. 1997.
6. Горбенко А.А. Акварельная живопись для архитекторов. – Киев. 1982.
7. Иогансон Б.В. Молодым художникам о живописи. – М., 1960.
8. Иванова О.В. Акварель. Практические советы. – М., 2001.
9. Леонардо да Винчи. Избранные произведения, т.2, М – Л.,1935.
10. Мастера искусства об искусстве, т.4, М – Л., 1937.
11. Скуридин В. Тональные отношения в живописи. – М. 1960.
12. Ушинский К.Д. Избранные педагогические сочинения, т. I. М., «Учпедгиз», 1939.
13. Француа Долт. Французская акварель 19 века. – М., 1981.

ЗМІСТ

	Стор.
1. ТЕХНІКА АКВАРЕЛІ	3
1.1. Технічні засоби акварельного живопису	6
1.2. Рисунок для акварелі	12
2. АХРОМАТИЧНА АКВАРЕЛЬ	14
2.1. Техніка відмивання аквареллю.....	16
2.2. Відмивання геометричних тіл	18
2.3. Відмивання натюрморту	20
2.4. Техніка гризайль	22
3. ДОДАТОК	25
4. СПИСОК ДЖЕРЕЛ	30

НАВЧАЛЬНЕ ВИДАННЯ

АХРОМАТИЧНА АКВАРЕЛЬ

МЕТОДИЧНІ ВКАЗІВКИ

до практичних занять і виконання самостійної роботи
з дисципліни «Рисунок, живопис, скульптура»
(для студентів 1-5 курсу денної форми навчання
напряму 6.060102 (1201) «Архітектура»,
галузь 0601 «Будівництво та архітектура»)

Укладач: **Вінтаєва** Наталія Сергіївна

Редактор: *О. Н. Монтян*

Комп'ютерне верстання *Н. В. Зражевська*

План 2010, поз.37-М

Підп. до друку 08.12.11
Друк на ризографі

Формат 60×84/16
Тираж 50 пр.

Ум. друк.арк. 1,4
Зам. №

Видавець і виготовлювач:
Харківська національна академія міського господарства,
вул. Революції, 12, Харків, 61002
Електронна адреса: rectorat@ksame.kharkov.ua
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи:
ДК № 4064 від 12.05.2011